Amédée **GASTOUÉ**

La Musique à Avignon

Conférence faite a Avignon

Dans la salle de l'Impasse Oratoire, le 24 janvier 1900

Au Concert de la *Schola Cantorum*





AVIGNON

FRANÇOIS SEGUIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

11, rue Bouquerie, 11

1900

Amédée GASTOUÉ

La Musique à Avignon

CONFÉRENCE FAITE A AVIGNON

Dans la salle de l'Impasse Oratoire, le 24 janvier 1900

Au Concert de la *Schola Cantorum*





AVIGNON

FRANÇOIS SEGUIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

11, rue Bouquerie, 11

—

1900

LA MUSIQUE A AVIGNON

Mesdames, Messieurs,

Vous me permettrez, suivant l'annonce qui en a été faite, de prendre la parole au milieu de ce concert pour vous dire quelques mots sur ce que fut autrefois la musique à Avignon.

Oh ! n'attendez pas de moi que j'en fasse ici l'histoire ; cette modeste causerie serait tout au plus une préface. Et, bien que voulant remonter aux origines, je ne vous mènerai pas jusqu'au temps où saint Ruf réunissait les premiers chrétiens d'Avignon ; vous seriez en droit de me dire : Avocat, passons au déluge.

Non, je me bornerai au VIIe siècle, — ce qui est déjà une respectable antiquité, — à l'époque de saint Agricol. Ne vous récriez pas, c'est la première date que nous ayons sur la musique avignonaise, et la musique religieuse. Car, ne vous y trompez pas, ce qui fit, aux siècles passés, la renommée musicale de cette ville, ce sont les

maîtrises et chapelles que contenait son enceinte.

A tout seigneur, tout honneur : c'est donc la maîtrise métropolitaine qui fera surtout les frais de cette causerie.

Saint Agricol, dans sa jeunesse, fut moine de la célèbre abbaye de Lérins. Elle se flattait de suivre en tout Rome, même en ses nouveautés, car, disait-elle, « évoluer n'est pas changer » (1), et elle ne fut sans doute pas la dernière à adopter les réformes liturgiques et musicales du pape saint Grégoire le Grand. Celui-ci, en effet, venait de fonder la célèbre *Schola cantorum*, destinée à assurer le service du chant religieux à Saint-Pierre, et compila même pour elle le célèbre *Antiphonaire grégorien* (2).

A l'imitation du saint pontife, les évêques rivalisaient d'ardeur pour introduire les coutumes romaines dans leurs églises, et quand saint Agricol succéda, sur le siège d'Avignon, à son père saint Magne, il fit venir des moines de Lérins, ses anciens confrères, pour établir dans sa cathédrale le chant qui l'avait autrefois charmé. A cette époque, l'établissement d'un chapitre capitulaire comprenait les différents services religieux, et particulièrement la *Schola*, moitié maîtrise, moitié séminaire.

---

(1) Saint Vincent de Lérins.

(2) C'est sur les copies de cet Antiphonaire authentique, conservé à Rome juqu'au Xe siècle, que sont faites les éditions de Solesmes.

Que devint la *Schola* du chapitre fondé par saint Agricol ? Elle dut sans doute subir les ruines et les restaurations qui sont, depuis cette époque, et pendant plusieurs siècles, toute l'histoire d'Avignon, et il faut descendre jusqu'au XVe siècle pour avoir de ses nouvelles.

Entre deux, le séjour des papes illustra la vieille cité, et c'est réellement alors que nous trouvons des documents assez suivis sur la musique à Avignon.

Au début du XIVe siècle, la musique polyphonique, c'est-à-dire le chant à plusieurs parties, commençait à se développer, à se dégager des langes de l'ancien déchant. Je ne vous rappellerai pas comment cet art commença : les musiciens, après plusieurs tâtonnements, finirent par imaginer de faire chanter à différentes voix des phrases différentes de plain-chant, de manière à s'accorder ensemble ; de là provient notre musique moderne. Et c'est précisément à Avignon même que la vieille manière s'affina.

En effet, quand Bertrand de Got, archevêque de Bordeaux, devenu pape sous le nom de Clément V, eut, à la demande de Philippe-le-Bel, fixé son séjour à Avignon, il eut à cœur d'établir pour le service papal ce qu'on appelait alors *chapellenie de musique* (1), et plus tard, chapelle-musique.

(1) *Capellania musica,* d'où l'expression : chants *a capella.*

Comme c'était en France que cette institution était la plus développée, et que les papes d'Avignon furent des français, je n'ai pas besoin de vous dire quelle extension elle prit ici. Cela alla si loin, que dans toute l'Europe on chantait les *faux-bourdons d'Avignon* (1).

De fait, dans la liste des ténors de la chapelle pontificale, lors de son retour à Rome, avec Grégoire XI, nous trouvons le nom de Guillaume Dufay (2). Or, ce Dufay n'est ni plus ni moins que le véritable créateur du nouveau genre de musique, le véritable ancêtre de Palestrina, et j'ajouterai, pour ceux d'entre vous qui ont fait des études d'harmonie, le premier qui imagina de ne faire ni quintes ni octaves et de préparer les dissonances.

Je dois dire, en remontant un peu en arrière, que si les musiciens de l'époque épurèrent ainsi leur style, ce fut à l'instigation de Jean XXII, — encore un pape d'Avignon, — dans sa bulle célèbre sur la musique (3).

Mais ce qu'il y a de curieux et d'intéressant dans l'influence de la chapelle papale, c'est qu'elle introduisit à Saint-Pierre de Rome, qui ne connaissait encore que le plain-chant, ce genre de musique qui devait trouver son efflo-

(1) Dont nous avons eu la bonne fortune de retrouver des copies de l'époque.

(2) L'abbé Baïni.

(3) Dont il reste encore à donner une édition critique et commentée.

rescence chez les maîtres du XVIe siècle. En sorte que, si Avignon emprunte maintenant à Rome le répertoire de la Sixtine, c'est en somme un prêté pour un rendu, puisque c'est d'Avignon que Rome prit le style qu'elle développa.

Et Rome continua longtemps d'emprunter à Avignon. Je ne vous redirai pas ce qui fut si bien dit au mois d'août dernier (1) sur Elzéar Genêt, le petit carpentrassien, enrôlé par Julien de la Rovère dans sa chapelle pontificale, devenu maître de chapelle de Léon X, et mort doyen de St-Agricol. Je constaterai simplement que ses *Lamentations* à quatre voix d'hommes, pour la Semaine-Sainte, ne peuvent céder la place qu'à celles de Palestrina, cinquante ans après (2).

Il a dû avoir quelque part à la fondation dont nous allons parler.

C'est de son temps en effet que date la transformation du chapitre de N.-D.-*de-Dom* par Julien de la Rovère. Le fougueux prélat, qui porta le premier le titre d'archevêque d'Avignon (3), et devint le pape guerrier Jules II, fut frappé des abus qui s'étaient développés dans l'ancien chapitre régulier et résolut de le séculariser. Il obtint de son oncle Sixte IV une bulle

---

(1) Par M. l'abbé Requin, archiviste diocésain. Cf. *Tribune de St-Gervais* sur le même sujet (Juillet 1899).

(2) L'une d'elles a été publiée par M. J. du Laurens, dans la *Revue* de Danjou, 1847.

(3) Jusqu'alors évêché de la province d'Arles.

datée du 4 des calendes de Juillet (28 juin) 1481, mais ce ne fut que le 7 septembre 1499 que le nouveau chapitre fut organisé avec ses différents services (1).

Vingt chanoines composaient le nouveau chapitre, qui comprenait aussi dix « chapellenies chorales ». Julien de la Rovère y ajouta une fondation spéciale : celle de six bourses pour les enfants, « *pueri choriales* », de la **Schola** sécularisée, de la maîtrise, qu'il institua alors. Un détail curieux : les maîtres de chapelle et même les organistes de l'époque, qui étaient ecclésiastiques, avaient « droit de chape », comme chanoines ; mais, afin de pouvoir la porter, ils devaient payer un sou d'or (6 livres environ) au chapitre.

Les trois siècles qui suivirent furent des meilleurs pour la maîtrise métropolitaine. Dans le courant du XVI[e] siècle, un des « clergeons » fut choisi pour la chapelle royale : c'était Antoine Subiet, de Château-Renard, alors du diocèse d'Avignon. Il devint 1[er] archidiacre d'Avignon, puis évêque de Montpellier, et mourut, léguant son cœur à la Métropole ; ce fut à la Révolution que dut disparaître la plaque de cuivre qui indiquait l'emplacement où il était conservé. Subiet n'avait pas oublié sa maîtrise, mais aug-

---

(1) Les originaux et copies sont aux Archives départementales, fonds du Chapitre, G. 4, n° 36, et G. 13.

menta ses revenus en fondant deux bourses supplémentaires (1).

Au XVII[e] siècle, deux noms attirent l'attention. Intermet, avignonais, chanoine de Saint-Agricol, devint maître de chapelle de la Métropole et en partit dans des conditions curieuses (2). Possédé au plus haut degré de la passion de la musique, il empêchait le maître de chapelle de St-Agricol de faire étudier les enfants de chœur, pour pouvoir faire exécuter ses compositions à lui, Intermet. Cela marcha bien pendant quelque temps ; mais, comme pareille situation ne pouvait durer, l'archevêque Philonardi le fit monter à la Métropole, en qualité de maître de musique. Hélas ! trois mois après, il lui fallut partir : le démon de la musique le tenait si bien qu'il laissait les enfants agir à leur guise, pourvu qu'ils exécutassent ses motets.

Et Intermet n'était pas le premier musicien venu Quand Louis XIII vint en Avignon, le 16 novembre 1622, il demanda lui-même, paraît-il, que la musique de son entrée fût composée et dirigée par Intermet (3).

---

(1) Colin Tache notaire du chapitre, à l'année 1591, fol. 66. (Arch. dép., G. 100.)

(2) Elles ont été contées par M. Gustave Bayle, de l'Académie de Vaucluse, dans sa très intéressante *Etude historique sur les Anciens noëls de N.-D. des Doms*, Aubanel, 1884.

(3) *La Voye de laict ou le chemin des Heros au Palais de la Gloire.....* En Avignon, de l'imprimerie de J. Bramereau..... MDCXXIII.

Une autre figure curieuse est celle d'Annibal Gantez, originaire de Marseille, et tour à tour maître de chapelle à Aix et à Arles ; il passa à Avignon en 1631.

Ce serait trop long de citer ici les traits d'esprit dont ses lettres (1) sont émaillées ; bornons-nous à celui-ci : en homme qui connaissait bien les chanoines.. de son temps, Gantez écrit : « Il n'y a si bon cheval qui bronche, et si « toutes les fois que messieurs les chanoines « entonnent mal, ils devoient rougir, ils devien- « droient enfin cardinaux. »

Gantez mourut maître de chapelle d'Auxerre, après avoir vu une de ses messes exécutée à Paris par les chœurs de N.-D. et de la Sainte-Chapelle, en présence de la cour.

Dans le courant du même siècle, deux autres noms sont à relever dans Avignon. Les registres des comptes de la ville pour l'année 1660 font mention de 20 écus payés à Béraud, maître de musique de Saint-Agricol, « pour la compo- « sition d'un moutet et chantement d'icelui à « l'entrée du Roi » (Louis XIV). A la même époque, l'orgue et la maîtrise de Saint-Pierre étaient aux mains de Saboly, si cher aux Avignonais.

Mais, chose curieuse, sa renommée est faite de gloire littéraire. Ses *nouvè*, composés la plu-

---

(1) L'*Entretien des musiciens*, Auxerre, MDCXLIII. Réimprimé par E Thoineau, chez Claudin, Auxerre, 1878

part sur des timbres connus, sont restés très populaires, tandis que ceux dont il fit la musique étaient encore, il y a quelques années, presque inconnus (1) et cependant, leurs mélodies dépassent parfois de beaucoup les autres.

A ce moment, la musique subissait une crise. A l'art vocal venait timidement s'ajouter le concours des instruments, et les délibérations du chapitre métropolitain font mention de joueurs de basson, serpent, violon, basse de viole.

Il fallait des maîtres de chapelle au courant des progrès de l'art, et les chanoines allaient les chercher fort loin.

Après s'être adressé en Bretagne à un musicien qui ne put remplir ses fonctions, le chapitre se rabattit sur un chanoine de second rang, bénéficier hebdomadier, très musicien, en attendant de trouver un bon maître. Bientôt (21 juillet 1701) on convint d'accepter un nommé Gilles, maître de chapelle de Toulouse, et qui devait plus tard acquérir une certaine renommée dans la musique d'église. Mais Gilles tenait la dragée haute, conscient de sa valeur, et plus il reculait son acceptation, plus le chapitre lui offrait. Ce fut pendant ces pourparlers qu'un jeune musicien de 19 ans, qui partait en Italie se perfectionner dans son art, s'offrit pour faire l'intérim, et fut accepté. C'était Jean-Baptiste Rameau, bientôt célèbre ; il fut reçu à la Métropole le 14 janvier 1702.

(1) *Recueil des Noëls* de Saboly, publiés par F. Seguin, Avignon, 1856 ; 2e édition, 1897.

Il faut croire qu'il laissa de bons souvenirs à Avignon, car, à sa mort, en 1764, les musiciens du concert symphonique, d'accord avec les chanoines firent célébrer un *Requiem* solennel. On y chanta de la musique de Gilles et de « Pergolesy » (1).

A l'époque où Rameau séjourna à Avignon, on n'avait pas abandonné la bonne tradition en matière de plain-chant, et les vieux manuscrits du quinzième siècle figuraient encore sur les pupitres de la Métropole. On y chantait même un *Salve regina*, avec tropes du XIIIe siècle, originaire de Cavaillon, alterné entre les chanoines et les enfants, et dans lequel chaque phrase est délicieusement commentée, littérairement et musicalement (2).

Cela explique qu'à l'entrée des ducs de Bourgogne et de Berry, en 1701, « Messeigneurs les Princes » aient demandé à ce que tous les offices chantés à la Métropole en leur présence le fussent en plain-chant, et cela pour « leur donner moyen de psalmodier eux mesmes avec le cheur (*sic*), ce qu'ils firent presque tousiours. » (3)

---

(1) *Journal* d'Arnavon. Bibl. Mus. Calvet, Ms. 1520.

(2) Les Chanteurs de St-Gervais en ont donné l'exécution.

(3) Relation du chanoine Sicard, dans les conclusions du chapitre. (Archives départ., G. 14.)

Qu'il me soit permis, à la fin de cette étude, d'adresser mes meilleurs remerciements à l'érudite

On ne saurait croire ce qu'Avignon comptait à cette époque de groupements musicaux.

Sans parler des Sociétés de concert, des bandes de violons, même de la Confrérie de Ste-Cécile, à l'église Saint-Agricol, chaque collégiale avait sa musique ; les communautés, les confréries de pénitents avaient la leur, toutes les corporations de même.

Celles qui ne jugeaient pas de leur dignité de faire tant de bruit se bornaient aux fifres et aux tambourinaires, et un acte de 1552 fait déjà mention du « maistre fifre » de la confrérie des notaires.

Mesdames, Messieurs,

Vous le voyez, Avignon a bien toujours été la ville où chante la cigale, mais ce qui fit sa grandeur musicale, je le disais en commençant, ce fut la musique religieuse et spécialement celle cultivée sous la protection de ses évêques et des papes.

Et maintenant? Hélas! la Révolution, en supprimant les biens du clergé et des corporations, avait pour longtemps tari la source de toutes ces manifestations artistiques. Ce n'est qu'à notre époque que le zèle éclairé d'un éminent prélat a permis à la vieille *Schola* et à la

---

obligeance de M. Duhamel, archiviste départemental, et à M. Labande, conservateur du Musée-Calvet qui ont bien voulu mettre leurs trésors à ma disposition.

maîtrise métropolitaine de se relever d'une manière assurée. Et même, en y regardant de près, n'est-ce pas une curieuse coïncidence que celle des trois grandes dates de cette œuvre : Saint Agricol, son premier fondateur, mourut en 699, ou 700, d'après la *Gallia christiana* ; ce fut en 1499-1500 que Julien de la Rovère l'organisa, au début des temps modernes ; et c'est enfin en 1899-1900 qu'elle se relève à nouveau, grâce à l'appui de S. G. Mgr l'Archevêque.

Tout cela prouve la vitalité musicale de la vieille cité, et si l'ancienne Avignon savait accueillir, avec des maîtres étrangers, les meilleures méthodes, le répertoire le mieux choisi, les Avignonnais d'aujourd'hui nous prouvent encore ce soir qu'ils sont et restent ce que furent autrefois leurs ancêtres.

